Urdu Nama
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.3- No.6, Oct.2015 to Mar. 2016

ڈاکٹر طارق سعید

اردو فکشن میں مابعد جدیدیت

اردو فکشن میں مابعد جدید کیا ہے یا فکشن تنقید میں تھیوری کی کیا اہمیت ہے، پروفیسر گوپی چند نارنگ سے استفادہ کریں: نارنگ صاحب سوال کرتے ہیں کہ کیا واقعی تنقید کبھی نظریاتی یا اقداری طور پر بےلوث یا معصوم یعنی Neutral ہوسکتی ہے؟ (اطلاقی تنقید مرتبہ گوپی چند نارنگ ص ۱۱) جواب، نہیں ہرگز نہیں، نارنگ صاحب کہتے ہیں پہلے انسان کہتا تھا کہ میں ہوں کیوں کہ میں سوچتا ہوں، اب مفکرین نے اس کے ساتھ اتنا چیلنج اور جوڑ دیا ہے کہ جہاں میں سوچتا ہوں، وہاں میں نہیں ہوں اور جہاں میں ہوں، وہاں میری سوچ فقط میری سوچ نہیں ہے، وہ تاریخ اور تہذیب کی بنائی ہوئی ہے۔ سچائی فقط وہ نہیں ہے جس کو Reason کی آنکھ دیکھ سکے۔ سچائی وہ بھی ہے جس کو باطن کی آنکھ دیکھ سکے۔ (اطلاقی تنقید ص ۹۱) یاد رہے کہ باطن کی آنکھ سے مراد مابعد جدید آنکھ ہے نہ کہ کلاسیکی

آنکھ۔ یہ آنکھ معنی کی تکثیریت، بین المتونیت زبان کا من مانا نظام اور قاری کی مطلق آزادی کا خواب دیکھتی ہے۔ یہ آنکھ التوائے معنی کے ساتھ لامرکزیت معنی کا جواز رکھتی ہے۔ اور اسی آنکھ کی باطن پسندی نے تہذیب، ثقافت تاریخ اور سائنس کو نئے سرے سے پرکھنے کی کوشش کی ہے اب رہا اردو فکشن میں مابعد جدید تھیوری کا عمل ودخل، تو اس کی بہترین مثال، پروفیسر قاضی افضال حسین نے پیش کی ہے، یہاں تھیوری اور مثال کا بیان ساتھ ساتھ موجود ہے۔ پروفیسر قاضی افضال حسین لکھتے ہیں۔

(۱) ہماری آگہی نے مطالعہ متن کی نئی جہات کھول دی ہیں۔ (۲) الفاظ میں شیئت نہیں ہے، وہ اشیاء بلکہ اشیاء کے تصور کے نمائندہ ہیں۔ (۳) کسی متن مثلاً ناول یا افسانے کی روایتی صفات مثلاً حقیقت افسانہ حقیقی وغیرہ حد حقیقی، فطری، تہذیبی وغیرہ مفروضات معرض سوال میں آگئے ہیں، (گویا تشکیل متن کے عمل میں فطری، تہذیبی یا حقیقت، افسانے کی یہ ثنویت تحلیل ہوجاتی ہے۔) (۴) مثلاً عبداللہ حسین کا ناول ''قید'' ملاحظہ کیجئے۔ ''گویا صفحہ پر متن کی جو بافت موجود ہے وہ نتائج (صورت حال) ہیں اور یہی کہانی ہے اور بقیہ جو کہانی کا سبب ہے۔ (یعنی غیر کہانی) بیان ہوتے ہوئے خود واقعہ یعنی کہانی تبدیل ہوجاتا ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کی وضع اس طرح ترتیب دی ہے کہ نتائج، صورت واقعہ اور سبب کے درمیان یہ تقلیب پورے ناول میں جاری رہتی ہے؟ (۵) واقعات کی لطافت سے ترشی ہوئی متوازن سطح، فطرت اور تہذیب کی ثنویت میں گویا فطرت کو بھی تہذیب کا زائیدہ بنا کر پیش کرتی ہے۔ یہ زبان کے ذریعہ حقیقت کی تخصیص، تشکیل کی عمدہ مثال ہے۔ کہانی حقیقت اور فطرت کو بھی تہذیب کا زائیدہ بنا کر تشکیلی عناصر کی نشاندہی کرنے اور ان پر سوالیہ نشان قائم کرنے کے علاوہ اس ناول میں بعض مقامات پر سنجیدگی کی

تہہ میں جو ایک خفیف سا تمسخر ہے وہ بھی جدید کہے جانے والے بیشتر متون میں نہیں ملتا۔اس سے مفہوم طنز و مزاح wit غیر سنجیدہ وغیرہ نہیں بلکہ خود سنجیدگی کی تہہ میں اس کی نفی کی دریافت ہے۔ (٦) اسی طرح (الف) ''نیر مسعود کے افسانے سلطان مظفر کا واقعہ نویس'' میں کہانی کے روائتی منطقی ربط کی نفی کی کئی صورتیں نمایاں ہیں۔

(٧) ب: وہ مورخ نہیں، واقعہ نویس ہے۔سیاق فراہم کرنا،اس کا کام نہیں، اسے تو وہ لکھنا ہے جو اس نے ہوتے ہوئے دیکھا ہے اور اس نے دیکھا کچھ نہیں۔ یہ افسانے زبان کے تفاعل کی ایک جہت ہوئی۔تعمیر فن کی اگلی منزل وہ ہے، جہاں ایک ہی بیان مفہوم کی بیک وقت کئی جہتیں کھولتا ہے۔

(٨) ''بجوکا'' میں یہ صورت حال بہت واضح ہے۔۔۔۔۔۔۔۔براہ راست مشاہدے سے انکار اور ایک افسانے کے تشکیلی طریقۂ کار کی بنیاد پر نیا افسانہ تعمیر کرنے کی یہ عمدہ مثال ہے۔

(٩) اس سے اس خیال کی نفی ہوتی ہے کہ افسانہ ماقبل سے موجود تجربات کا بیان یا واقعہ کی لسانی نمائندگی ہے۔

(١٠) زبان کے تئیں مابعد جدید ادب کے اس رویے کے سبب ان متون میں علامت کا عمل دخل بھی بہت کم ہے۔

(١١) ظاہر ہے جس ادب کے پیش نظر Signifiers کے باہم منفی، امتیازی ربط کے ذریعہ معنی کی تشکیل کا نظریہ ہو، وہاں متن کی سطح اور اس کا باطن دو الگ الگ چیزیں نہیں ہوں گی۔ مابعد جدید تصور متن میں Signifiers کا یہ منفی/امتیازی ربط مفاہیم کی جہتی خلق کرتا ہے۔اس لئے اس متن کے باطن کی مختلف سطحوں یا معنی کی دیازت کی بحث اس کے

لئے ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ پروفیسر شافع قدوائی، کفن کی قرأت کے حوالے سے اپنی کتاب 'فکشن مطالعات میں کچھ معنی خیز نکات اٹھاتے ہیں، مابعد جدید تنقیدی تناظر میں ان کا مابعد جدید رویہ دیدنی ہے:

"متن کے مطالعہ کی ایک Insight ہے جو یہ باور کراتی ہے کہ متن میں مرکز ایک مفروضہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کہ ہر متن Self-collapsing ہوتا ہے جو اکثر متضاد جہتوں میں سفر کرتا ہے اور مقبول عام تصور کو Subvert کرتا ہے۔ پریم چند کے مشہور افسانہ 'کفن' کی موضوعاتی تفہیم کی متعدد کوششیں کی گئی ہیں۔ ترقی پسند اور جدید نقادوں نے افسانہ کے عنوان کو بھی موضوع بحث بنایا ہے اور عام طور پر اسے بدھیا کا کفن ٹھہرایا گیا ہے۔ ترقی پسند ناقدوں نے کفن کی تمثیلی قرأت پر اصرار کیا ہے اور کہا ہے کہ ولادت سے مراد نئی نسل اور ذرہ ذرہ میں کراہتی ہوئی عورت افریقی ایشائی سماج ہے یا تاڑی کا نشہ انقلاب کا جنون ہے۔ نارنگ صاحب کے مطابق اس نوع کی تنقید ایک غیر علمی معصومانہ کوشش سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ مصنف کے مطابق کفن Panfictionality کی طرف معنی خیز اشارہ کرتا ہے یعنی یہاں افسانہ اور واقعہ کی تفریق مٹ جاتی ہے۔ بدھیا کی موت اور زندگی دونوں ہی ایک آن واحد کا حصہ ہے۔ کفن سے مراد بدھیا کا پیٹ ہے جس کے اندر بچہ مر گیا ہے۔ ماں کی کوکھ گہوارہ تخلیق ہے اور عورت کا بنیادی وظیفہ افزائش نسل ہے۔ پیٹ میں پلنے والے بچے کے لئے رحم مادر کفن کی صورت اختیار کر گیا۔"

ذیل کے فکری تراشے، نظریاتی تنقید مرتبہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی سے ماخوذ ہیں اب پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے خیالات جو اس کتاب میں موجود ہیں، ملاحظہ کیجئے تا کہ مابعد جدیدیت تھیوری پر مزید روشنی پڑ سکے۔ نہایت اختصار کے ساتھ وضاحت پیش ہے۔

(۱) مابعد جدیدیت نے معروضی صداقت کے تصور پر ہی سوالیہ نشان قائم کر دیا۔

(۲) زبان کے رول کے بارے میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین بنیادی حد فاصل کا ہونا۔

(۳) زبان کا سیاسی یا سماجی عدم وابستگی کا مسئلہ مابعد جدیدیت کے لئے اہم نہیں رہ گیا۔ آزادی فکر کو مطلق قدر کے طور پر تسلیم کیا گیا اور اس کا رشتہ زبان سے جوڑا گیا۔ اور زبان کی تشکیل و تعمیر کی اپنی آزاد اور خود مکتفی منطق کا تصور ایجاد کیا گیا۔

(۴) مابعد جدید ادب کے ایک مرکزی تصور متن، متنیت اور متن کی بنت کے اساسی طریق کار کو سب سے پہلے سمجھنا چاہئے۔

(۵) مابعد جدیدیت میں بین المتونیت کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

(٦) مابعد جدیدیت میں قبائلی اور نسلی قصوں، داستانوں اور دیو مالاؤں کی معنویت زیادہ بڑھ گئی ہے۔ افریقہ کے سیاہ فام شاعری کا فروغ، ہندوستان میں دلت لٹریچر کی فراوانی اور بیش تر ادب میں نسائی ادبی رویوں پر اصرار اسی مابعد جدید صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے۔

(۷) مابعد جدید صورت حال میں احیاء پرستی، بنیاد پرستی یا علاحدگی پسندی کو اخلاقی جواز اور فکری سہارا مل سکتا ہے۔

(۸) مابعد جدیدیت جب آفاقیت اور ہمہ گیری کے نوآبادیاتی رویے سے انحراف کرتی ہے تو اس کی مراجعت تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے ماضی کی طرف بھی ہوگی۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے ان افکار کے بعد ایک بار پھر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی جانب لوٹتے ہیں۔ اول بات تو یہ ہے کہ جدیدیت کی چار شقیں تھیں جسے مابعد جدیدیت

نے رد کر دیا ہے، وہ شقیں ہیں اوّل فنکار کو اظہار کی آزادی، دوسرے یہ کہ ادب اظہار ذات ہے، تیسرے یہ کہ فن کی تعین قدر فنی نوازمات کی بنا پر ہوگی نہ کہ سماجی بنا پر اور چوتھے یہ کہ فن پارہ خود مختار اور خود کفیل ہے (جدیدیت کے بعد ص ۱۵) سچائی یہ ہے کہ ان چاروں کا یا تو ردّ ہو چکا ہے یا ارتفاع ہو چکا ہے۔ (ص ۱۵) اب اس رد یا ارتفاع کے بعد مابعد جدیدیت کا نقشہ ایک مختصر سے خاکہ سے ملاحظہ کیجئے جو پروفیسر نارنگ نے تشکیل دیا ہے۔

مغرب/نوآبادیت کے	بالمقابل	مشرق/تیسری دنیا کو ترجیح
عالمیت کے	بالمقابل	جڑوں پر اصرار/ثقافتی تشخص کو ترجیح
مرکزیت/آفاقیت کے	بالمقابل	مقامیت کو ترجیح
مہابیانیہ کے	بالمقابل	چھوٹے بیانیہ کو ترجیح
اشرافیہ/اعلیٰ طبقات کے	بالمقابل	دبے کچلے عوام/نچلے طبقات کو ترجیح
سنسکرت/کلاسکیت کے	بالمقابل	بھاشا (مقامی زبان) آدی باسی زبانوں کو ترجیح
برہمی شعریات کے	بالمقابل	بھگتی صوفی سنت دور کو ترجیح
		یا چلی آرہی عوامی شعریات کو ترجیح
		یا قبائلی شعریات کو ترجیح
وجدانی/متعینہ معنی کے	بالمقابل	تکثیری معنی کو ترجیح

(ماخوذ جدیدیت کے بعد ص ۵۳)

اب بغیر کسی تبصرے کے، پروفیسر حسن عسکری کے الفاظ دیکھتے چلئے، فرماتے ہیں،

(۱) نئی گمراہیوں کا دائرہ عالم گیر ہے

(۲) نئی گمراہیاں مغرب سے آئی ہیں۔ پھر ان کے پیچھے یورپ کی مالی

اور فوجی طاقت ہے۔

(۳) یورپ کا ذہن پچھلے چھ سو سال سے (یعنی چودھویں صدی عیسوی سے) بتدریج مسخ ہوتا جارہا ہے۔ اور صداقت کو سمجھنے کی صلاحیت کھوتا جارہا ہے۔

(۴) نئی گمراہیاں ایک نئی زبان اور نئی اصطلاحات لے کر آئی ہیں۔ چنانچہ مہمل سے مہمل نظریہ بھاری بھرکم اصطلاحات کے پردے میں اس طرح چھپ جاتا ہے کہ آدمی خواہ مخواہ مرعوب ہوجاتا ہے۔

یہ نئی اصطلاحات تین قسم کی ہیں۔

الف) بعض ایسی اصطلاحات جو خالص عیسوی نوعیت کی ہیں۔ اور بعض ایسی اصطلاحات جو تمام ادیان میں مشترک ہیں، نہایت فراخ دلی سے استعمال کی گئی ہیں، مگر انہیں بالکل ہی نئے معنی دیئے گئے ہیں۔ یوروپ میں گمراہی کا آغاز دراصل اسی طرح سے ہوا ہے۔

ب) ایسی اصطلاحات کے غلط معنی بھی ایک جگہ قائم نہیں رہے۔

ج) مغربی مصنفین کو نئی اصطلاحات اختراع کرنے کا اتنا شوق ہے کہ چاہے کوئی نئی بات کہی ہو یا نہ کہی ہو مگر نئی اصطلاحات ضرور ہوں۔ یہ نئی اصطلاحات بھی دو قسم کی ہیں۔ ایک تو بھاری بھرکم اور پیچیدہ الفاظ میں جن کا بعض دفعہ کوئی مطلب نہیں ہوتا مگر علمیت ضرور ٹپکتی ہے لکھنے والوں کی تحریر میں ایسی اصطلاحات کی تعداد اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ پڑھنے والا کوئی مطلب اخذ نہیں کرسکتا اور اس کا ذہن معطّل ہوجاتا ہے۔ دوسرے وہ اصطلاحات ہیں جو بظاہر خوش نما ہوتی ہیں اور براہ راست جذبات کو متاثر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ دونوں قسم کی اصطلاحات کا مقصد اصل میں یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اپنے ذہن سے کام

نہ لے سکے۔'' (مجموعہ محمد حسن عسکری۔نئی اور پرانی گمراہیاں ص۱۱۷۹-۱۱۸۰)

کثیر المعنویت (MeaningtheofMeaning)

تخلیقی سریت (MysticsCreative)

آفاقیت (Globalization)

مابعد جدید فکشن کے حوالے سے کثیر المعنویت، تخلیقی سریت اور آفاقیت کا مطالعہ ہر چند پیش کیا جا چکا ہے تاہم چند ضروری نکات کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے۔ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر شکوہ مرزا، پروفیسر قاضی افضال حسین، پروفیسر قاضی جمال حسین اور پروفیسر گوپی چند نارنگ سے بالترتیب استفادہ کیا گیا ہے، کثیر المعنویت، تخلیقی سریت اور ?فاقیت کی تشریح، یہاں ان دماغوں کے رہین منت ہے، قارئین ملاحظہ کریں:

سب سے پہلے فاروقی کو لیتے ہیں: لکھتے ہیں۔

''کسی معنی کا کسی غیر متعلق، یا متعلق لیکن خارجی شے یا صورت حال پر انطباق، فی نفسہٖ صحت کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ مثال کے طور پر اقبال کہتے ہیں:

فاطمہ تو آبروئے امت مرحوم ہے

ذرہ ذرہ تیری مشتِ خاک کا معصوم ہے

اب ایک عام قاری، شارح کی حیثیت سے میں اس شعر کے معنی نکالتا ہوں۔ مجھے فی الحال یہ نہیں معلوم کہ شعر میں جس فاطمہ کا ذکر ہے وہ فاطمہ بنتِ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ہیں، یا کوئی اور فاطمہ، یا کوئی فرضی لڑکی ہے۔

(۱) یہ شعر فاطمہ نامی کسی لڑکی کو مخاطب کر کے کہا گیا ہے۔ اس میں کوئی ایسی صفت ہے یا اس نے کوئی ایسا کام کیا ہے جس کی بنا پر اسے امتِ مرحوم کی آبرو قرار دیا گیا ہے۔ ''امتِ مرحوم''

چونکہ عام طور پر ملتِ اسلامیہ کو کہتے ہیں اس لئے فاطمہ ملتِ اسلامیہ کی آبرو ہے اور غالبًا مسلمان بھی ہے۔ چونکہ دوسرے مصرعے میں اس کی مشتِ خاک کا ذکر ہے، اس لئے اغلب یہ ہے کہ فاطمہ اب مرچکی ہے، اور چونکہ اس کی مشتِ خاک کے ہر ذرے کو معصوم کہا گیا ہے اس لئے اس کی عصمت ہی غالبًا وہ صفت ہے جس کی بنا پر وہ امت مرحوم کی آبرو ہے۔

(۲) دوسرا مفہوم یہ ہے کہ اس شعر کا تخاطب حضرت بی بی فاطمہ بنت رسول اللہؐ سے ہے۔ یہ شعران کی منقبت میں ہے۔ اپنی پاکبازی، تقدس اور بزرگی کی بنا پر وہ ساری ملت اسلامیہ کی آبرو ہیں، ''مشت خاک'' سے ان کا وجود مراد ہے۔

(۳) تیسرا مفہوم یہ ہے فاطمہ کسی کہانی یا افسانے کی کردار ہے۔ باقی معنی وہی ہیں جو (۱) پر بیان ہوئے لیکن بڑا فرق یہ ہے کہ شعر کا متکلم خود شاعر، یا کوئی تاریخی شخصیت نہیں، بلکہ افسانے کے کردار ہیں جو فاطمہ کے گھرانے یا قبیلے کے رکن ہیں اور فاطمہ کی موت پر ماتم کرر ہے ہیں۔

(۴) چوتھا مفہوم یہ ہے کہ یہ بات غیر اہم ہے کہ فاطمہ سے فاطمہ بنت رسول اللہؐ مراد ہے یا کوئی اور۔ بنیادی بات یہ ہے کہ شعر میں فاطمہ کی معصومیت اور تقدس کا ذکر ہے۔ اس شعر کے ذریعہ لڑکیوں کو تلقین کی گئی ہے کہ اگر وہ ملتِ اسلامیہ کی آبرو بننا چاہتی ہیں تو وہ معصومیت اور تقدس اختیار کریں۔ عورتوں میں بڑھتی ہوئی بے پردگی، بے راہ روی، شعائرِ اسلام سے بے تعلقی، پھر پاکیزگی عصمت وعفت سے ان کی عدم رغبت کو دیکھتے ہوئے شاعر انھیں تلقین کرنے پر مجبور ہوا ہے۔ وہ لڑکیوں کو بتاتا ہے کہ فاطمہ کو دیکھو کہ اس کی مشتِ خاک کا ہر ذرّہ معصوم ہے، اسی لئے وہ پوری امت مرحوم کی آبرو کے درجے پر فائز ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو ملت اسلامیہ سے حد درجہ دلچسپی ہے۔ اس کے دل

میں مسلمانوں کا درد ہے۔اسے مسلمان عورتوں کی اصلاح سے خاص دلچسپی ہے۔اور کیوں نہ ہو آخر آغوش مادر ہی بچے کی پہلی درسگاہ ہوتی ہے۔اگر عورتوں کے اخلاق خراب ہوں گے تو پوری نسل کے اخلاق خراب ہو جائیں گے۔اس شعر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اصلاحِ قوم کا اولین طریقہ شاعر کی نظر میں اصلاح اخلاق نسواں ہے، تعلیم نسواں نہیں۔یعنی اسے عورتوں کی تعلیم کی اتنی فکر نہیں ہے جتنی انکی پاکبازی، پردہ نشینی اور شرم وحیا کی ہے۔اس سے یہ معلوم ہوا کہ شاعر رجعت پسند اور عورتوں کے معاملے میں تنگ خیال ہے۔وہ ان کو جدید تہذیب وتعلیم کی برکتوں سے محروم رکھ کر ان کو گھروں میں محکوم ومقید رکھنا چاہتا ہے۔

ابھی مفہوم (۴) کا بیان اور طویل ہوسکتا ہے۔لیکن یہ صاف ظاہر ہے کہ (۱) سے (۳) جو معنی ہیں انھیں ہرش کی زبان میں interpreteran-for-Meaning کہا جاسکتا ہے اور (۴) پر جو معنی ہیں انھیں تعبیر، یعنی کی معنویت کا بیان، یعنی ہرش کی زبان میں else-somethingto-related-as-meaning کہا جائے گا۔لیکن دو باتیں اگر مزید ظاہر نہیں تو اتنی ہی ظاہر ضرور ہیں۔اول یہ کہ (۱) تا (۳) تک جو کہا گیا ہے وہ شعر سے قریب تر ہے، لیکن وہ سراسر میرے ذاتی وجود کی پیداوار نہیں ہے۔اگر میں اردو شاعری سے بالکل ناواقف ہوتا، مسلمانوں کے طور طریقوں سے بالکل بے گانہ اور نابلد ہوتا، اور اردو زبان کے عام استعمالات سے بالکل لاعلم ہوتا تو معنی (۱) تا (۳) کا برآمد کرنا میرے لئے ناممکن ہوتا۔لہٰذا یہ معنی سراسر میرے ذاتی اور اندرونی وجود کی پیداوار نہیں ہیں۔ان میں میرا تہذیبی اور ادبی وجود شامل ہے۔لہٰذا اگر تعبیر سے بقول ہرش وہ معنی مراد ہیں جن کا تعلق اور انطباق کسی اور چیز سے ہو تو (۱) تا (۳) بھی تعبیریں ہی نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ کہ معنی نمبر۴ اتنے ہوائی نہیں ہیں جتنے معلوم ہوتے ہیں۔بقول ہرش متن کی

نوعیت اور فطرت ہی ایسی ہے کہ اس میں کوئی معنی نہیں ہوتے سوائے ان معنی کے جو شارح یا معبر ارادتاً وجود میں لاتا ہے۔ یعنی مراد لیتا ہے۔ لیکن اگر معنی نمبر ۴ کی نوعیت تعبیر کی ہے اور یہ معنی بہت ہوائی، متن سے بہت دور، اور مبالغہ اور لفاظی پر مبنی ہیں، تو پھر یہ کہنا پڑے گا کہ تعبیر کی فطرت ہی ایسی ہے کہ وہ ہوائی، مبالغے اور لفاظی پر مبنی ہوتی ہے۔ یعنی تعبیر کے لئے متن وہ کھونٹی ہے جس پر معنی کی شیروانی ٹانگی جاتی ہے۔ اگر ایسا ہے تو ہر ش کی تقسیم فضول ہے اور معنی تک پہنچنے یا تعبیر کے اصول قائم کرنے میں ہماری کوئی مدد نہیں کرتی۔

فرض کیجئے ہمیں معلوم ہو جائے کہ شعر میں جس فاطمہ کا ذکر ہے وہ کون تھی۔ فرض کیجئے ہم سے کوئی کہے، بھائی صاحب آپ نے بے سبب ہی اتنی موشگافیاں کیں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ شاعر نے نظم کے سرنامے پر خود لکھا ہے۔ ''عرب لڑکی جو طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوئی''۔ پھر نیچے لکھا ہے ''۱۹۲۱ء'' اور نظم کا عنوان ہی ہے'' فاطمہ بنت عبداللہ'' وہ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ جب آپ کو یہ تک نہیں معلوم کہ شعر زیر بحث حکیم الامت علامہ اقبال کی مشہور نظم کا پہلا شعر ہے وہ اس نظم میں ملت اسلامیہ کے حالات کی بہتری کے لئے امید افزا باتیں بھی کہی گئی ہیں تو آپ شعر کی شرح کیا کریں گے؟ خیر دوسری بات کا تو جواب یہ ہے کہ مجھ سے صرف ایک شعر کے معنی پوچھے گئے تھے، اس کا سیاق وسباق مجھ سے پوشیدہ رکھا گیا تھا۔ اور کسی بھی شارح کے لئے ممکن نہیں کہ وہ تمام اشعار اور تمام نظموں سے واقف ہو۔ شارح تو ان معلومات کی روشنی میں شرح لکھتا ہے جو اس کی دسترس میں ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ ایسی معلومات اگر کثیر ہوں بہت خوب۔ لیکن اصولی طور پر یہ ناممکن ہے کہ جس شعر کی شرح کی جائے اس کے مصنف اور جس متن کا حصہ وہ شعر ہے، اس کے تمام مالہ، وماعلیہ کے بارے میں شارح کو واقفیت ہو۔

بنیادی بات یہ نہیں ہے کہ نمبرا تا ۴ معنی بیان کرنے والے کو شعر زیر بحث کے بارے میں وہ معلومات نہ تھیں جو اوپر درج ہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ان معلومات کے بغیر بھی جو معنی بیان کئے گئے وہ مہمل اور لغوی نہیں۔ اب صرف معنی نمبر۲ کہ یہ شعر حضرت بی بی فاطمہؓ کے بارے میں ہے، منسوخ ہو گئے۔ باقی سب معنی درست ہیں۔ بس اتنا اضافہ درکار ہے کہ فاطمہ سے مراد وہ لڑکی ہے جس کا نام فاطمہ بنت عبداللہ تھا اور جو ۱۹۲۱ء کی جنگ طرابلس میں مسلمان سپاہیوں کو پانی پلاتے ہوئے شہید ہوئی۔ بلکہ اگر معنی نمبر۴ میں تانیثی Feminist انداز نظر ذرا مزید اختیار کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کے بقیہ کلام سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کی تعلیم، ان کی آزادی، اور قومی و ملکی معاملات میں ان کی شرکت کے خلاف ہیں۔ ان کا انداز نظر روایتی مردوں جیسا maleTraditional ہے۔ وہ دنیا کو محض مرد کی آنکھ سے دیکھتے ہیں وہ نظام معاشرت، اخلاق، خدمت، ان سب کا پورا بوجھ عورتوں پر رکھتے ہیں تاکہ عورتیں پوری طرح محکوم رہیں۔ گھر والوں کی خدمت کریں تو عورتیں کریں، مردوں کی دیکھ بھال کریں تو عورتیں کریں۔ برائی کا سرچشمہ کہلائیں تو عورتیں کہلائیں۔ عفت وعصمت، شرم وحیا، ان تصورات کی پابندی فرض ہو تو عورتوں پر ہو۔ مردوں کو تو حق ہے کہ وہ گھر کے باہر گل چھرے اڑائے، لیکن عورت اگر کسی سے ایک بات بھی کر لے تو اخلاق باختہ ٹھہرے۔ حتیٰ کہ اس شعر میں بھی فاطمہ کو جس صفت کی بنا پر امت کی آبرو کہا گیا ہے وہ اس کا قومی جوش، اس کی بہادری، اس کی انسان دوستی، اس کا جذبۂ ترحم نہیں، بلکہ اس کا 'معصوم' ہونا ہے۔ پھر دیکھئے کہ فاطمہ کے وصف میں جو لفظ لایا گیا ہے وہ خود جنسی استحصال اور عورت کی پسماندگی کو قائم کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یعنی '' آبرو''۔ عورت کے ساتھ زنا بالجبر ہو تو کہا جاتا ہے کہ اس کی '' آبرو'' چلی گئی۔ یعنی اس پر

ظلم بھی ہوا اور وہ سماج کی نگاہوں میں ذلیل وخوار بھی ٹھہری اور تو اور قوم کی ترقی اور ملت کی فلاح کا بھی طریقہ یہ ہے کہ صرف عورتیں اپنی جان کی قربانی دیں۔ چنانچہ یہ طرابلس کے جہادیوں کی شہادت نہیں بلکہ فاطمہ اور اس جیسی ''معصوم'' لڑکیوں کا جہاد اور شہادت ہے جس میں قوم کے لئے حیات تازہ کی ضمانت ہے۔ شاعر اسی نظم میں کہتا ہے۔

ہے کوئی ہنگامہ تیری تربت خاموش میں
پل رہی ہے ایک قوم تازہ اس آغوش میں

وغیرہ وغیرہ، شرح کا یہ پہلو اختیار کرنے میں میری دو غرضیں ہیں۔ ایک تو یہ ثابت کرنا کہ خارجی معلومات کی کمی ہو تو بھی شرح یا تعبیر بڑی حد تک با معنی رہتی ہے، دوسری یہ ثابت کرنا کہ شرح یا تعبیر کسی قاعدے کی پابند نہیں طریق کار کی پابند ہے۔ اور یہ بات تو ہے ہی کہ جب شرح کا اطلاق خارجی اور وسیع تر تناظر ہو تو وہ متن سے دور پڑ سکتی ہے، کرسٹوفر نارس Nerris اسی لئے تو کہتا ہے کہ کسی متن کو فلسفیانہ یا سیاسی تناظر میں رکھ کر دیکھنا یا فلسفیانہ یا سیاسی بحث کی راہ سے ادب تک پہنچنے کی کوشش کرنا اسرار پرستی یا رموزیت، mystifi bemystifiedto / cation ہے۔ اسی لئے پال رکئیر کہتا ہے کہ تعبیر دراصل cation Demystifi اور تقصیر فریب illusionofReduction کا نام ہے۔ آگڈن اورر چرڈس نے اپنی کتاب meaningof meaningThe (اول اشاعت ۱۹۲۳ء دوسری اشاعت ۱۹۳۰ء) میں اس تصور کو، کہ الفاظ اور اشیا میں مکمل ہم آہنگی ہے۔ Verbomania (مراق اللفظ) اور Graphomania (مراق التحریر) کہہ کر اس کا خوب مذاق اڑایا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

اگر ہم الفاظ کی قوت کی نوعیت کو نہ سمجھیں تو الفاظ ہمارے اور اشیا کے درمیان

طرح طرح کی لطیف طریقوں سے آن کھڑے ہوتے ہیں، منطق میں، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، ان سے فرضی ذوات (entities) کی تخلیق کو راہ ملتی ہے مثلاً قضایائے عمومی (Universals) صفات (properties) وغیرہ۔ان کے بارے میں مزید گفتگو ہم آئندہ کریں گے۔ الفاظ ہماری توجہ کو خود پر منعطف کرتے ہیں۔ اور اس طرح ہیئتوں کے فضول مطالعے کو فروغ ملتا ہے، جس نے نحو (Grammar) کا اعتبار کھونے میں بہت کچھ کیا ہے۔ اپنی جذبات انگیز قوت کے باعث وہ مراق اللفظ اور مراق التحریر پیدا کرتے ہیں۔ مباحثہ اور تجزیہ بنجر ہو جاتا ہے، لیکن لوگوں کو دھوکا ہوتا ہے کہ انھوں نے اشیا کو نام دے دیئے ہیں، اور یہ اطمینان ہو جاتا ہے کہ ہم نے (خارجی دنیا پر) اپنے ذاتی اقتدار کو مصنوعی طور پر بڑھالیا ہے۔

آگڈن اور رچرڈس کا یہ اقتباس میں نے دریدا کی وقعت کو کم کرنے کے لئے نہیں بلکہ تعبیر کے مسائل میں ایک اہم مسئلے پر توجہ مرکوز کرنے کی غرض سے پیش کیا ہے۔ آگڈن اور رچرڈس کی پوری کتاب ہی اس مسئلے کی چھان بین پر ہے کہ ہم معنی کو کس طرح گرفت میں لا سکتے ہیں؟ مثلاً وہ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ الفاظ بطور نشانیاتی نظام ہماری فہم اور تعبیر پر کس حد تک اثر انداز ہوتے ہیں؟ وہ کہتے ہیں کہ ''تعبیر کی ایک صفت یہ ہے کہ اگر کسی سیاق وسباق نے ہمیں زمانہ گزشتہ میں متاثر کیا ہے، تو آئندہ اس سیاق وسباق کے ایک حصہ کا بھی حدوث ہم میں وہی ردعمل پیدا کرے گا جو زمانہ گذشتہ میں مکمل سیاق سباق سے حاصل ہوا تھا۔'' یعنی الفاظ بطور نشان بھی معنی (ذہنی ردعمل) کا اشارہ کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں تعبیر کا عمل ایک طرح سے لامحدود اور ایک طرح سے محدود ہو جاتا ہے۔

ہم میں سے سے اکثر کو ''روکو مت جانے دو'' والا قصہ یاد ہوگا۔ اگر اس متن پر

علامات وقف کا التزام کیا گیا ہوتا، یا اس کی ترسیل زبانی ہوئی ہوتی، تو متن کے حاصل کرنے والے کو اس کے معنی میں کوئی تذبذب نہ ہوتا۔ لیکن تحریر اپنے گونگے پن کے باعث معبر کی چیرہ دستیوں کا شکار ہوتی ہی رہتی ہے۔ اگر ''روکو مت جانے دو'' کو علاماتِ وقف کے ساتھ بھی لکھا جاتا تو پھر بھی معبر پوچھ سکتا تھا کہ اس حکم کا اطلاق راجا پر کریں یا اس کی فوجوں پر؟ حضرت داتا گنج بخش نے ''کشف المحجوب'' میں لکھا ہے کہ ''محبت کی تعبیر محال ہے، کیوں کہ تعبیر معبر کی صفت اور محبت محبوب کی صفت ہے۔ اس لئے الفاظ میں اس کے معانی نہیں سما سکتے۔ واللہ اعلم'' اس قول میں بنیادی نکتہ یہ ہے کہ معبر کی صفت تعبیر ہے۔ یعنی معبر جو بھی کہے گا اپنی ہی سی کہے گا۔ جس چیز کی تعبیر کی جارہی ہے اس کی صفت میں تعبیر نہیں ہے، لہذا تعبیر بہر حال ایک ذاتی عمل ہوگا۔ ہر تعبیر ''میری تعبیر'' interpretation my کا حکم رکھتی ہے۔ اگر کوئی تعبیر، یا تعبیر قابل قبول ہو جاتی ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ تعبیر کرنے والے اور تعبیر حاصل کرنے والے کے درمیان ایک بنیادی اور گہرا سمجھوتا ہوتا ہے۔ اتفاق رائے کی واضح، چاہے غیر مرئی اور بیان ناپذیر، سرحدیں ہوتی ہیں۔ جب کوئی تعبیر ان سرحدوں کو بالکل پھلانگ جاتی ہے تو وہ صرف ''میری تعبیر'' رہ جاتی ہے، لیکن رہتی وہ پھر بھی تعبیر ہی ہے۔ یعنی ہر تعبیر میں کسی نہ کسی حد تک صحیح پن ضرور ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں حضرت مخدوم شرف الدین یحییٰ منیری کا قول غور طلب ہے۔ سید وحید اشرف نے اپنی کتاب ''رباعی'' حصہ سوم میں حضرت منیری کا بیان نقل کیا ہے:

اشعار کے معنی کوئی طریقہ معین نہیں ہے۔ سننے والے کے دل میں جو معنی ہیں جب کوئی شعر سنتا ہے تو اس میں اپنے حال کی مناسبت سے معنی سمجھتا ہے۔ اور اس کی مثال آئینے سے دی ہے کہ آئینے میں صورت کے منعکس ہونے کی کوئی شکل متعین نہیں ہے کہ

آئینہ جو بھی دیکھے ایک معین صورت نظر آئے۔ بلکہ جو بھی دیکھے گا اپنی ہی صورت کا عکس دیکھے گا۔ اسی طرح اشعار میں ہے کہ جو بھی سنتا ہے اپنے انداز کے مطابق سنتا ہے۔ اس کے دل میں جو حال ہے اسی پر شعر کے معنی لیتا ہے۔

مغرب میں یہ اصول دو طرح سے بیان ہوا ہے۔ ایک تو وہی جس کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے، کہ شرح بیان کرنے کے کوئی قاعدے نہیں ہیں۔ یعنی ایسا نہیں ہے کہ بعض مقرر قاعدے اور طریقے ہوں جن پر عمل کرنے سے صحیح/اچھی/کامیاب/قابل قبول شرح لکھی جا سکے۔ دوسری طرح اسے نفسیاتی بیان کی حیثیت دی گئی ہے کہ ہر شخص کا انداز نظر اور انداز فکر مختلف ہوتا ہے۔ لہٰذا ہر شخص اپنی اپنی طرح شرح و تعبیر لکھتا ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ کسی شرح کے بارے میں درستی کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ حضرت شرف الدین کے بیان میں یہ بات مثبت طریقے پر ہے کہ ہر شخص اپنے اپنے حال پر شعر کے معنی لیتا ہے، اور اس کے لئے وہی معنی درست ہیں۔ یعنی تعبیر کی صحت کے لئے کسی آفاقی معیار کی ضرورت نہیں۔

ڈاکٹر شکوہ محسن مرزا، گیڈمر کے حوالے سے لکھتے ہیں،

- ''گیڈمر لکھتا ہے کہ ''کسی متن کی تفہیم میں سرگرداں شخص خود کو کچھ بتانے کے لئے مستعد ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ شرحیاتی طور پر تربیت یافتہ ذہن کا متن کی تازہ کاری کے تئیں ابتدا ہی سے حساس ہونا ضروری ہے، لیکن اس نوع کی حساسیت نہ تو کسی کی ذات کی غیر جانب داری سے علاقہ رکھتی ہے نہ اس کی ذات کے ''خاتمے'' سے بلکہ اس کا تعلق شخص کی Meaning For اور تعصبات کے شعوری اختلاط سے ہوتا ہے،'' بہر حال گیڈمر کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ہیڈگرین وجودیاتی شرحیات کے حدود میں روایت کو دوبارہ قائم کیا۔ گیڈمر کے تصور تعبیر کے اہم نکات حسب ذیل ہیں۔

(۱) کسی شخص کی شرحیاتی صورت حال اور اس سے مخصوص ذہنی افق۔

(۲) متن اور تعبیر کے درمیان مکالماتی رشتہ اور

(۳) روایت کے تئیں کشادہ ذہنی۔

پروفیسر قاضی جمال حسین فکشن کی تعبیر وتشریح، ہرش، ہسرل اور رابرٹ اسکول وغیرہ کی روشنی میں ایک طویل مکالمہ رقم کرتے ہیں اور بطور اختتامیہ لکھتے ہیں، ''ان مباحثات کے پیش نظر علمائے شرحیات نے تعبیر کے بعض اصولوں کی نشان دہی کی ہے کہ جن کی روشنی میں کوئی تعبیر قرین قیاس اور قابل قبول بنتی ہے۔

(۱) قرین قیاس تعبیر کی پہلی صفت تو اس کا ارتباط وتسلسل ہے۔ یعنی متن کے اجزا میں زمانی او رمکانی ارتباط قائم کرنا اور متن کی ایک ایسی مکمل تصویر پیش کرنا جس میں اس کی جزئی تفصیلات باہم مربوط اور ہم آہنگ ہوں۔ اس ہم آہنگی اور ربط کی نشان دہی اس بات کا ثبوت ہوگی کہ قاری نے متن کو صحیح تناظر میں سمجھا ہے۔

(۲) متن اور مصنف دونوں کے سیاق وسباق اور پس منظر کو ملحوظ رکھنا بھی تعبیر کو قرین قیاس بناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تعبیر کرنے والے کا تاریخی اور تہذیبی کردار بھی یکساں اہم ہوگا۔ اس طرح تعبیر کے تینوں حوالے مصنف، متن اور قاری اپنے تاریخی اور تہذیبی کردار کے ساتھ تعبیری بیان میں بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔

(۳) تعبیر محض ان سوالات کی نشان دہی پر بس نہیں کرتی جنہیں متن اٹھاتا ہے۔ بلکہ ان کی مدد سے بعض ایسے سوالات بھی پیدا کرتی ہے جو نئی بصیرت کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

پروفیسر قاضی افضال حسین میر تقی میر کا ایک شعر تحریر کرتے ہیں اور اس کی مابعد جدید نقطہ نظر سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں کے الفاظ میں ساری گفتگو ملاحظہ کیجئے۔

میر کا سادہ اور مشہور شعر ہے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے- یہ نمائش سراب کی سی ہے

موضوع کی تائید سے منکر قرأت کے لئے دنیا کی بے ثباتی سے زیادہ یہ سوال اہم ہے کہ شعر میں ''یہ'' کی ضمیر کس کی طرف راجع ہے۔ اپنی ہستی کی طرف؟ یا جیسا کہ کلاس روم تنقید بتاتی ہے، دنیا کی طرف، پہلی صورت میں نمائش جو اسم یا مقام سے منسوب نہیں --- ہستی سے مربوط ہو کر خود ہستی کے خارجی وظاہری ہونے پر دلالت کرتی ہے گویا، ہستی اور نمائش دونوں Signifiers ہیں، باطنی یا روایتی مابعد الطبیاتی مدلول سے محروم! اس ہستی کو ایک اور Signifier ''حباب'' سے ربط دیا گیا ہے۔ ''حباب'' وہ دال ہے جو خالی یعنی 'باطن' (لفظ کا روایتی Signified) سے عاری ہے (ہستی بھی نمائش ہونے کے سبب باطن سے عاری ہے) Signifiers کے اس سلسلے میں ''نمائش'' کو ''سراب'' کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے۔ 'سراب'' یعنی ایک ایسا Signifier جو محض ''ظاہر'' اور ''خالی'' ایک غیر موجود کا حاضر ہے۔ مزید یہ کہ Signifiers کے اس ارتباط میں ایک ہی Signifier ہستی کے لئے جو دو مشبہ بہ لائے گئے ہیں دونوں باہم بظاہر ایک دوسرے سے متضاد لیکن پانی کے بنیادی تصور سے منسلک ہونے کے سبب اپنی اساسی صفت میں مشترک بھی ہیں۔ یعنی حباب جو پانی نہیں، پانی پر ہوا کا نشان ہے اور سراب، جو پھر پانی نہیں ہے خشکی پر پانی کا نشان ہے (تفریقیارتباط کے حوالے سے اپنی شناخت قائم کرنے والے یہ دونوں Signifiers تشیتی تخالف کے روایتی ساخت کی نفی کرتے ہیں) Signifier کے اس ارتباط میں ''ہستی'' کا Signifier اب معنی کی ایک یکسر نئی جہت کی طرف راجع ہے۔ اس تخلیقی Generative تفریقی رابطہ کے علاوہ بھی التوا کے حوالے سے ان متون سے شعر

کے ربط کی بحث باقی رہ گئی جس میں ایک طرف تو پانی (رطوبت) کو تخلیق کی اساس کہا گیا اور پوری کائنات میں Signifies کی تقسیم خشک وتر کے تفریقیا رتباط کے حوالے سے کی گئی ہے۔ یہ تفریق ((Difference کے تخلیقی عرصہ کے مقابلے میں التوا (deferral) کی زمانی صفت ہے، جو متن کی معنی خیزی کا لازمی نتیجہ ہے۔

تو یہ تھی متن کی تعبیر اور اس کی سریت اور بھید جس کو کھولنے کے لئے یہاں طویل اقتباسات کا سہارا لینا پڑا۔ اب اس آفاقیت پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی افکار ملاحظہ کیجئے۔ ان کا خیال ہے کہ تخلیق کی معنویت لامحدود ہے، الفاظ دیدنی ہیں،

''ادب کے بارے میں اس بات کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے کہ تخلیق Finite نہیں ہے۔ تخلیق کو Finite کرنے یا Finite کی راہ پر ڈالنے کی کوشش نہ صرف فعل عبث ہے بلکہ تخلیق کے مزاج ہی کے خلاف ہے۔ ادب بہتا پانی ہے یہ کناروں کو توڑنے، موجوں کے ٹکرانے، نئی کھیتیوں کو سیراب کرنے کا عمل ہے۔ یہ عمل Finite کی ضد ہے۔ ادب ان دیکھی کو دیکھنے، ان کہی کو کہنے، ان سنی کو سننے، ان چھوئی کو چھونے کا عمل ہے۔ ایسی ان کہی کو کہنے کا جس کی خود ادب کو خبر نہیں، شاید کبھی ہوگی بھی نہیں۔ ادب میں خبر اتنی ہی اہم ہے جتنی بے خبری، نگاہ اتنی ہی اہم ہے جتنی کم نگہی، شعور اتنا ہی اہم ہے جتنی لاشعوری، یا بیان اتنا ہی اہم ہے جتنا تحت بیانی۔ تخلیق کی کا فرادائی بہت کچھ وہی ہے جو حسن والوں کا شیوہ ہے یعنی بقول غالب ع - سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری جو دونوں باہمد گر ایک دوسرے کی تنقیص ہیں، گویا ادب مانوس کو منسوخ کرنے اور منسوخ کو مانوس بنانے کا عمل ہے، دوسرے لفظوں میں ادب میں گویائی ہی سب کچھ نہیں، خاموشی بھی بہت کچھ ہے، جہاں 'معلوم' کے پر جلتے ہیں، تخلیق کے حضور میں ہر علم، ہر نظریہ چھوٹا، مقید، مجبور، اور محدود رہ

جاتا ہے، ادب کی ہر کہانی infinite کے تفاعل کی نئی داستان کہتی ہے، جہاں تجربہ متحیر اور زبان گنگ رہ جاتی ہے۔ ادب کا کام متعینہ اقدار کی پاسداری نہیں، ہر فن پارہ کسی نئی سچائی کا اثبات ہے، اس طرح ادب ایسی بصارت اور ایسی بصیرت ہے جو متعینہ علوم کی حدود سے آگے جاتی ہے۔ ادب میں آئیڈیولوجی بھی وہی سچی اور کھری ہے جو متعینہ اور متوقع کو نہ دہرائے، بلکہ غیر متوقع کو، ان جانے ان دیکھے کو دکھا سکے۔ ادب بے نام کو نام، بے آواز کو آواز دینے کا عمل ہے، ایسے سُر کو سننے اور گانے کا جو سنگیت کے راز کا محرم تو ہو لیکن کبھی گایا یا سنا نہ گیا ہو۔ (جدیدیت کے بعد ص ۳۹)

نام جرنل	:	ششماہی **اردو نامہ**، اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفریڈ جرنل
مدیر	:	پروفیسر صاحب علی
اشاعت	:	اکتوبر ۲۰۱۵ء تا مارچ ۲۰۱۶ء
ناشر	:	شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی
قیمت فی شمارہ	:	-/200 روپے
تزئین وطباعت	:	اردو چینل، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی ۔۴۳ ۴۰۰۰
مطبع	:	فاطمہ پرنٹنگ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی۔
شعبۂ اردو کا پتہ	:	شعبۂ اردو، پہلا منزلہ، رانا ڈے بھون، ممبئی یونیورسٹی، کالینا سانتا کروز (مشرق) ممبئی ۔۴۰۰۰۹۸

خریداری کے لیے

Finance & Accounts Officer, University of Mumbai

کے نام کا چیک/ڈی ڈی، صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کو مندرجہ بالا پتہ پر ارسال کریں۔

Six Monthly

URDU NAMA

Academic Research & R efereed Journal

ISSN 2320-4885 , Oct, 2015 to March, 2016

Editor: Prof. Saheb Ali

Published by: Dept. of Urdu, University of Mumbai, Ranade Bhavan, 1st Floor, Kalina Campus, Santacruz(E), Mumbai-400098

Price: 200/- (Per Issue)

For Govt. Institutions Rs. 400/- Per Issue

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کا اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفرڈ جرنل

ششماہی

اردو نامہ

ISSN 2320-4885

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

ISSN 2320 –4885

مدیر
پروفیسر صاحب علی

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی